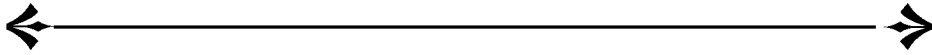


تجليات وجدانية في الحب الإلهي عند جلال الدين الرومي

د. ميادة التونجي^(*)



المقدمة:

يتناول البحث الحديث عن الحب الإلهي وتجلياته عند جلال الدين الرومي، ذلك الأديب الذي تجلّت عليه البوارق النورانية للذات العلية، فأنصرف إلى حبّها حبّاً لا يبغي من وراءه إلا مطالعة جمالها البهي بعيداً عن المآرب الدنيوية، سالكاً إلى الله طريق المعرفة . استهللت البحث بالتعريف بالشاعر جلال الدين الرومي (٦٠٤ - ٦٧٢هـ) رائد الحبّ الإلهي، جعل التصوف سبيلاً في حياته العملية، واختاره فلسفة ووحياً لفكره وفنّه الرفيع، فخصصت بحثي هذا لدراسة الحب الإلهي لديه وعنوانته بـ

«تجليات وجدانية في الحب الإلهي عند جلال الدين الرومي»

(*) عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية - جامعة حلب.



مبتدئة البحث بالحديث عن الحب الإلهي في اصطلاح المتصوفة، وأنه حبّ خالص للذات السنية، عليه تدور رياضات الصوفية، ومجاهداتهم، وتصدر عنه أو ترد إليه أحوالهم ومقاماتهم .

ثم استقرأت بعض أعمال جلال الدين الرومي مبيّنة كيف تمثّلت الحالة الوجدانية للحب الإلهي في أعماله المترجمة «المتنوي - فيه ما فيه - الشمس المنتصرة» تلك الأعمال التي أشرقت بنورانية حبّه للذات السنية، ذلك الحب المنزّه عن الحس والهوى وغايته مشاهدة الذات العلية، واجتلاء طلعتها البهية، متخذاً الحب شعاره في الحياة، محترقاً بناره، يشدو بأنغامه مستخدماً لغة العذريين مضيفاً عليها نفحات روحانية تشف عن حب سام، عبّر من خلاله عن أشواقه العلوية وتأمّلاته الصوفية، راسماً صورة للحب مصوراً الأحوال التي تعترى المحبين، متجاوزاً مرحلة انكبابه على المعارف المتنوعة إلى مرحلة التفاعل مع لوعته الوجدانية، مرتشفاً شراب المحبة الإلهية، معتمداً في سيره على قبس الحب الذي انبثق من فؤاده المتقد بالنور الربّاني ليرتقي به إلى العالم العلوي معبراً عن معارفه الربّانية، مفصلاً عما استشعره في فؤاده من أحوال نفسية وخطرات روحية فيما أنتجه من عمل أدبي.

تجليات وجدانية في الحب الإلهي عند جلال الدين الرومي

الحب الإلهي حبّ روحي سام، يسمو بصاحبه عن شهوات النفس الدنيّة، ويرقى به إلى سماء الذات العلية ليسبح في رحاب ملكوتها حيث تتجلى عليه بوارقها النورانية، لا يبغي من وراء هذا الحب إلا مطالعة جمال الذات البهية، وهو بمعزل عن المآرب الدنيوية؛ ليحقق مقولة الحب للحب، حيث لا تكون للمحبّ غاية من وراء هذا الحب.

فمحبّ الله أقام «بحياته وأفكاره علاقة حب بينه وبين الخالق، لاعلاقة سيد مع عبد.... إنها علاقة حب تقوم على النظر إلى الله على أنه المحبوب والمحبّ والحبّ في آن معاً»^(١).

إذ ليس في حب أهل الحقيقة علة ولا لعشقهم دواء إلا رضا مولاهم. فما الحياة في عرفهم إلا حب لله وفي الله، ووقوف عند أوامره ونواهيه. وتبعاً لهذا كان الحب الإلهي محور التصوف الأساسي «وأصل السلوك إلى الله تعالى والوصول إلى معرفته»^(٢).

والحب الإلهي هو أسمى ألوان الحب، لتنزهه عن الأغراض الدنيوية ومتعلقاتها، وعليه «تدور رياضات الصوفية المسلمين ومجاهداتهم، وتصدر عنه أو ترد إليه أحوالهم ومقاماتهم

(١) ما يعد به الإسلام، روجيه غارودي، ترجمة: قصي أتاسي - ميشيل واكيم، دار الوثيقة، دمشق ١٩٨٢ ص ١٦٨ .

(٢) حقائق عن التصوف، عبد القادر عيسى، مطبعة البلاغة، حلب ط ١، ١٩٦٤ ص ٢١٠.



فليس ثمة حال أو مقام إلا وهو من الحب الإلهي بمنزلة مقدمة من مقدماته أو ثمرة من ثمراته»^(١).

حفلت كتب الصوفية بالعديد من التعريفات التي تبين ماهية الحب الإلهي وطبيعته، فأفرد القشيري في رسالته باباً للمحبة، عرض فيه أقوالاً مختلفة للمتصوفين في تعريفها^(٢). فروى عن الشبلي قوله: سميت «المحبة محبة لأنها تمحو من القلب ما سوى المحبوب»^(٣). وعرفها هو بقوله: «المحبة حال شريفة عهد الحق سبحانه بها للعبد، وأخبر عن محبته للعبد، فالحق سبحانه يوصف بأنه يحب العبد، والعبد يوصف بأنه يحب الحق سبحانه»^(٤) «يحبهم ويحبونه»^(٥).

كما أفاض الغزالي في كتابه «الإحياء» في الحديث عن المحبة الإلهية، وحقيقتها وأسبابها وعلاماتها، وكل ما يتصل بها من شوق وأنس ورضا، أي ما يدعى بأحوال المحبة»^(٦). ومما تقدم يتبين لنا أنّ غاية الحب الإلهي هي الفناء: فناء ذات العبد في الذات الإلهية الكبرى، وهذا الفناء هو غاية السلوك الصوفي.

والقلب عند الصوفيين موطن هذا الحب الناشئ عن المعرفة، ولذة القلب الخاصة هي معرفة الله، فالصوفيون أحبوا الله سبحانه لأنهم عرفوه، فما اللذة عندهم إلا ثمرة المعرفة، ومعرفة الله هي أجلّ اللذات وأعلاها، وإدراك جمال الله سبحانه وتعالى أرقى أنواع المعرفة؛ لأنه يخلق بحصوله للنفوس العارفة من اللذة والابتهاج ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر^(٧).

والحق أن جلال الدين الرومي^(٨) رائد من رواد الحب الإلهي، تفجرت في نفسه شاعرية استطاع أن يجعلها أبلغ ترجمان يفصح عن أشواقه العلوية ووجدانياته الصوفية،

(١) الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، محمد مصطفى حلمي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، المكتبة الثقافية ص ٣٧.

(٢) ينظر الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم القشيري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٧. باب المحبة ص ١٤٣-١٤٨.

(٣) المصدر نفسه ص ١٤٥.

(٤) المصدر نفسه ص ١٤٤.

(٥) المائدة: ٥٤.

(٦) ينظر إحياء علوم الدين، محمد أبو حامد الغزالي، دار المعرفة بيروت لبنان. ٤: ٢٩٣-٣٦٠.

(٧) المصدر نفسه ٤: ٣٠٧-٣١٠.

(٨) جلال الدين الرومي (٦٠٤-٦٧٢هـ) هو محمد، ولقبه - جلال الدين - عرفه المؤرخون جميعاً بهذا الاسم واللقب ولقبوه أيضاً عدا جلال الدين بلقب خداوندگار، ولد في بلخ و بعد سنتين من وفاة والده وبإشارة من برهان الدين ذهب إلى



لذا أثرت الوقوف في محرابه، أستجلي بوارق الحب الإلهي في أشعاره التي بيّن فيها أن الحب هو محور العبادة وجوهرها يقلب الأشياء قلباً، ولا يعرف المستحيل أبداً إنه «يحول المر حلواً، والتراب تبراً، والكدر صفاءً، والألم شفاءً، وهو الذي يلين الحديد، ويذيب الحجر ويبعث الميت ويسود العبد»^(١) ونلمس ذلك في قوله^(٢):

«إنّ المحبّة تجعل المرّ حلوّ المذاق، وبالمحبّة يغدو النحاسُ ذهبيّ (الصفات)!

وبالمحبّة يغدو المعتكرُ ذا صفاءٍ ! وبالمحبّة تكون الأوجاعُ هي شفاء!

وبالمحبّة يُبعثُ الميتُ حيّاً ! والمحبّة هي التي تجعل من الملك عبداً.

وهذه المحبّة إنّما هي نتيجة المعرفة. ومن ذا الذي جلسَ جذافاً»

فالرومي يرى أن الوجود كله أنشودة حبّ، وأن كل جميل مجلى للجمال الإلهي المطلق، وأن كل جميل رائق الحسن صنع من أجل الإحساس السليم الذي يدركه ويتذوقه، وكذلك الأسرار الإلهية لا تتجلى إلا للروح التي تكون قادرة على إدراكها و تذوقها: ^(١)

الشام لكي يتمكن في علوم الظاهر، وأقام في حلب والشام مدة لا يزيد مجموعها عن سبع سنين، رجع إلى مستقر أسرته في قونية واشتغل بالرياضات والمجاهدات، وقام بثلاث خلوات متوالية لقي بعدها " شمس الدين تبريز " و كان هذا اللقاء نقطة تحول في حياته الروحية، انقلب بها جلال الدين من عالم فقيه إلى متصوف في روحانية الحب الإلهي، وتأثير شمس الدين فيه ونفوذته إلى سرائره، وتمكنه من قلبه لا يحتاج إلى بيان؛ فأشعار جلال الدين في المثنوي وفي ديوانه الذي أسماه ديوان "شمس تبريز" فيأضه بالحب والإجلال والمبالغة في إعظام شمس الدين والإعجاب به. أخذ جلال الدين يهجر درسه ويأس إلى التبريزي ويخلو به، ورأى تلاميذ جلال الدين أن هذا الضيف العجيب أخذ يستبد بأستاذهم، ويحيد به عن سنن العلماء، فثاروا عليه وهاجموه فما كان من شمس إلا أن سافر إلى دمشق، فحزن جلال الدين، ونظم كثيراً من شعره الوجداني في فترة الفراق، ولم ينقذه من شجونه إلا ابنه سلطان ولد الذي ذهب إلى دمشق وعاد بشمس الدين إلى قونية، ثم تقع ثورة يختفي بعدها التبريزي وتتقطع أخباره وتختلف الأحاديث في أمره، فيقال: إن شرطة السلطان قتلته، ويقال: إن بعض تلاميذ جلال الدين قتلوه، فدفن في قونية، وشيد فوق قبره قبة عالية. حزن جلال الدين عليه وتألّم كثيراً لفقدته فانشغل بالرياضة وسماح الموسيقى والغناء ونظم الشعر وإنشاده، وأنشأ جلال الدين الطريقة المولوية إحياء لذكراه، واستغاد في مواعظه من أشعار حديقة الحقيقة "لسنائي"، و"ديوان العطار"، و"تظامي"، و"مسعود الرازي"، ومن مقالات "السيد برهان الدين محقق الترمذي"، اتخذ جلال الدين بعد شمس 'صلاح الدين الصائغ' صديقاً وبعده تلميذه "حسام الدين الشبلي" وقد خلد اسم حسام الدين هذا؛ لأنه ينسب له الفضل في حث أستاذه جلال الدين على القيام بكتابة المثنوي. مرض جلال الدين بعدها وتوفي سنة ٦٧٢ هـ .

للتوسع في حياة جلال الدين ينظر: المثنوي: عبد السلام الكفافي ج ١. من بلغ إلى قونية سيرة مولانا جلال الدين: تر د. عيسى علي العاكوب .

(١) رجال الفكر والدعوة في الإسلام: أبو الحسن علي الحسني الندوي، ابن كثير، دمشق، ١٩٩٩ ط ١ ص ٣٤٢.

(٢) المثنوي: جلال الدين الرومي. ترجمة وشرح ودراسة: محمد عبد السلام كفاقي ط ١: ١٩٦٦: ٢: ١٦٠ رقم ١٥٢٩ — ١٥٣٢.



«كلُّ محبوب جميلٌ، لكنَّ هذا البيانَ لا ينعكسُ إذ لا يلزم أن يكونَ كلُّ جميلٍ محبوباً فالجمالُ جزءُ المحبوبيَّةِ، والمحبوبيَّةُ هي الأصلُ. عندما يكونُ شيءٌ محبوباً سيكونُ جميلاً قطعاً فجزءُ الشيء لا ينفصلُ عن كُلهِ ويكونُ ملازماً للكلِّ.»

إنَّ المتتبع لكتابات جلال الدين الرومي عليه أن يشاركه في تجربته الروحية فيسبر أغوار عالمه القصصي الشعري، ويرى أنَّ ما وراء أبطال حكاياته وأشخاصها إشارات معنوية صوفية، فقصة المجنون تروي حكاية الجمال وانعكاسه في النفس الإنسانية، حيث نبصر بعض الرؤى البعيدة التي تختزنها أشخاص القصة، ويدفعنا ذلك للتساؤل عن تلك المسميات والأحداث: هل أراد من ورائها الإبحار في صورة الجمال كصورة لحبه الإلهي المرمز، أم أنها إشارات تربوية تخاطب عمق الإنسان، وتحرك فيه تلك الرؤى البعيدة التي غفل عنها في عالم المادة القاتلة ..؟ وقصة المجنون التي يرويها جلال الدين الرومي تعكس ذلك بوضوح^(٢):

«في زمانِ المجنون كان هناك حسان أجمل من ليلي، لكنهن لم يكن محبوبات للمجنون. كانوا يقولون للمجنون: هناك حسان أكثر جمالاً من ليلي، نأتيك بهنَّ فيقول: حسناً، أنا لا أحبُّ ليلي من أجل صورتها، وليلى ليست صورة ؟ وليلى في يدي مثل كأس، وأنا أشرب من كأس الشراب تلك، وهكذا فإنني عاشق للشراب الذي أشربه من الكأس. لكم أنظار ترى القدر فقط، وليس لديكم معرفة عن الشراب . لا بدّ للإنسان من العشق والشوق حتى يعرف الشراب بعيداً عن القدر. وذلك الشراب لا يمكن رؤيته إلا بعين الاشتهااء والتشوق. واطفر بالاشتهااء والتشوق، حتى لا تكون مجرد راءٍ للصورة، بل في كلِّ كون ومكان يمكن أن ترى المعشوق.»

إن وراء القصة دائماً بحثاً من الرومي عن الجمال أنى كان مسمّاه. هو بحث عن المكوّن الذي كوّن تلك الصورة المادية وما وراءها؛ لأنه واضح جليّ لكلّ من ينشد كتابات مولانا الذي خلّق في سبحات أنوار الذات العلية باحثاً عن الجمال الإلهي أنى وجد، وهو جمال تراه العين المبصرة لحقائق الصنع الإلهي^(٣):

«وكل ما صنع جميلاً رائعاً منمقاً، فإنما صنع من أجل العينِ المبصرة.»

(١) فيه ما فيه، جلال الدين الرومي، الطبعة الأولى تر: عيسى علي العاكوب. دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر، بيروت، لبنان. ٢٠٠٢ ص ١١٨.

(٢) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي، ص ١١٨

(٣) المثنوي: جلال الدين الرومي ١: ٢٢٩ رقم ٢٣٨٣ — ٢٣٨٤.



ومتى كانت الألحانُ بوزنها الخفيض والعالي، من أجلِ أذنٍ صماءٍ معدومةِ الحسِّ؟»
والحب إن تمكّن من قلب صاحبه مثل له محبوبه حتى لا يرى إلا صورته، و لا يسمع
إلا حديثه، وهذا هو الحب الروحاني، وغايته الفناء في الذات الإلهية والغيبة عن كل ما
سواها، وفي هذا السعادة الروحية التي ينشدها السالك إلى الله: (١)

«فلتحرّرْ مَنْ كُلِّ تَعَشُّقٍ لِلصُّورِ، حتّى لا يكونَ لك تَعَشُّقٌ لِصورةٍ ولا لوجهٍ امرأةٍ.
فالصورة ليست هي المعشوق، وسواءٌ في ذلك أكانَ العشقُ دنيوياً أو أخروياً.
فذلك الذي تعشقتُ من أجلِ صورته، لماذا تخلّيتُ عنه حينما فارقتُ الروحُ ؟
إنّ الصورة لم تبرحْ مكانها، فلماذا هذا الانصرافُ ؟ أيّها العاشقُ !
ألا فلتعدْ إلى البحثِ عن معشوقك الحقّ !

فلو كان المعشوقُ هو ذلك المحسوسُ، لكانَ كُلُّ ذي حَسٍّ عاشقاً له». ومن شأنِ العشقِ أنّه هو الذي يزيدُ الوفاءَ، فكيفَ يتحولُ الوفاءُ ويتخذُ صورةً أخرى ؟
وهنا نلمح تأثر الرومي بابن عربي تأثراً واضحاً، كلٌّ منهما كان يرفض كل محسوس،
ولا يتمسك إلا بما خفي (عن الحواس) فعشقه ظاهر، وأما معشوقه فمحتجب، والحبيب في
الخارج، وأما الافتتان به ففي هذه الدنيا. ونسمعه يقول: (٢)

«إنّ الروحَ التي ليسَ شعارُها الحبُّ الحقيقي
من الخيرِ ألا توجدَ، فليسَ وجودُها سوى عارٍ !
كن ثملاً بالحبِّ، فإنّ الوجودَ كلّهُ محبّةٌ
وبدونِ التعاملِ معَ الحبِّ فلا سبيلَ إلى الحبيبِ»
فالرومي يرى أنّ ما ينكشف من أسرار المحبّة الإلهية هو الذي يجعل القلوب ثملةً
بحبّ الله، كما أنّ إفناء الذات في حبّ الله هو الذي يرشدنا إلى أن نهتدي إلى حقيقة وجودنا
الروحيّ فنعمل على إدراكه: (٣)

«فباطنهم هو الذي سكرت به البواطن، وفناؤهم هو الذي أستمَدَ وجودنا منه الوجود.»
(٤) «فهو أونا وكياننا من عطائك، بل إنّ كلّ وجودنا من إيجادك، لقد أبديتَ للعدمِ لذةً
الوجود، وذلك بعد أن جعلتَ العدمَ عاشقاً لك.»
ووضح الكفافي رأي الرومي قائلاً:

(١) المصدر نفسه ٢: ٨٤

(٢) المصدر نفسه ١: ٣١.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢٦٨ رقم ٢٠٨٠.

(٤) المصدر نفسه ١: ١٣١ رقم ٦٠٥.

«فالله هو الموجود الحقيقي، خلق كل شيء من العدم، فالإنسان الذي تحقق له الوجود البشري، يُفني هذا الوجود في ذات الخالق ليحقق له الخلود. إن العدم ينقلب إلى وجود بقوة الخالق، والفناء في الخالق هو سبيل الخلود وكل شيء منه وإليه»
وقف مولانا عند فكرتين ملتحمتين «تهيمنان على الشعر الصوفي وتقودان خطاه.
أولاهما: أنه من المستحيل أن نكتشف وجودنا الحقيقي إلا بإلغاء ذواتنا، والثانية: أن هذا الإلغاء للذات أو (الفناء) هو الشرط الضروري الأساسي للتوجه الروحي، وحب المحبوب (الله) هو القوة العليا التي تتيح لنا إلغاء ذواتنا، وتسمح لنا بأن نتجاوز أنانيتنا ونزعات نفوسنا.»^٢

دأب الرومي على حب الله ملوحاً بالرمز الغزلي إلى الحب الإلهي، ملقياً بنفسه في أحضان المحبة الإلهية، فصور عشقه ومكابدته معطلاً عقله وحواسه بينما يتجلى الله له في كل الموجودات، وهو سابع في بحر الوجد وبين أمواجه، غارق في آلام حبه وأشجانه ودموعه:^٣

«يقولون ما الحب؟ قل: هو ترك الإرادة .
ومن لم يتخلص من إرادته فلا إرادة له.
إن المحبة والمحبة باقيا إلى الأبد،
فلا تربط قلبك بسواهما لأنه عرض زائل،
إلى متى تعانق هذا المحبوب الميت؟
عانق الروح وإن كانت لا حدود لها»

لقد خلقت العناية الإلهية بالرومي فوق منعرجات العلوم ومصابيح الأدلة العقلية، وحط به الجاذب الإلهي عند ينبوع الحقائق الكونية ومصدر الأنوار القدسية، فأسلمه إلى مرحلة أشق، « ألا وهي مرحلة تخلية القلب من التعلق بالأغيار، ثم الاتجاه به حبا ومهابة وتعظيماً إلى الله الواحد القهاروتلك هي الحال التي يلح جلال الدين الرومي على الناس كلهم أن يتجاوزوا مرحلة الاتكاء على عصي المنطق والبراهين الوافدة إليهم من الخارج، وأن ينتهوا

(١) المصدر نفسه ١: ٤٧٢.

(٢) ما يعد به الإسلام: روجيه غارودي، ص ٢٠٦.

(٣) المثنوي: ١: ٣١-٣٢.



إلى مرحلة الاعتماد على قيس الحبّ الذي ينبثق من الداخل صاعداً إلى العالم العلوي في الخارج^(١).

فنراه يقول^(٢):

«ما دام فيك شعرة من حبّ نفسك، لن يظهر لك وجهه، لن تكون أهلاً لوصله، ولن يُعطيك إذن إلهه. ينبغي أن تغدو مهملًا تمامًا لنفسك وللعالم، وأن تغدو عدواً لنفسك؛ لكي يُظهر الحبيب وجهه. وهكذا فإنّ ديننا، في أيّ قلب استقرّ، لا يسحب يده من ذلك القلب حتّى يأتي بذلك القلب إلى الله ويفصله عن كل ما هو غير لائق».

والحق أن الرومي أفاض في الحديث عن القلب مبيناً أن «القلب سرّ الإنسان ومحلّ اطلاع الرب الذي لا تحيط به الأجسام إنه عالم النور الإلهي الذي هو معدن المحبة والمعرفة، فإذا بلغت المحبة بصاحبها إلى هذا العالم النوراني اختصه الحق تعالى بعنايته وأباحه جناب جلاله وعظمته»^(٣). فالقلب ملازم للمعشوق في جميع الأحوال، وهذا ما بينه الرومي قائلاً^(٤):

قلت لقلبي: أيّها القلب، إنك بسبب الجهل
محروم من خدمة من تعدّه مليكاً
فقال القلب: إنك تخطي في قراءتي لهذه الطريقة
أنا ملازم لخدمته، لكنك أنت الضالّ الحائر.
في أيّ مكان تكون، وفي أية حال تكون، اجتهد في أن تكون محباً
وعاشقاً، وعندما تغدو المحبة ملكاً لك، ستكون دائماً محباً، في القبر
وفي الحشر وفي الجنة وفي كل مكان.

انطلق الرومي يشدو على أيكّة الحبّ مصوراً حاله، وما انتهى إليه من مكاشفات صوفيّة، وإلهامات روحية عبّر بها عن أحوال غير عادية كان يعايشها، وعن أمواج نورانيّة كان يعانيتها، جاعلاً المحبة قرينةً بالموت، وما يلاقي فيها من وجد وشوق واحتراق هو اللذة الحقّة، فمحبوبته سامية منزهة تقصر دونها الأعناق، ممنعة لا يصل إليها إلا من مات في حبّها، وغاب عن نفسه وعن العالم المحيط به. فنسمعه يقول في المثنوي^(٥):

(١) شخصيات استوقفتني: محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق سورية ٢٠٠٤ ص ١٥١.

(٢) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي، ص ١٧٤.

(٣) مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب: عبد الرحمن ابن الدباغ، تح. هـ. ريتز. دار صادر، بيروت ص ٣٥

(٤) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي ص ٢٤٤ - ٢٤٥

(٥) المثنوي: ٩٤/١ رقم ٢١٩.



«إِنَّ العشاقَ يشربونَ كؤوسَ الفرحِ حينما يُقتلونَ بأيدي الملاح»
وله^(١):

«وما كلُّ شيءٍ سوى عِشقِ اللهِ ربِّ الجمالِ إلاَّ معاناةٌ للنَّزعِ حتَّى ولو كانَ ارتشافاً
للسَّكر.

فما معاناةُ النَّزعِ ؟ إنَّها الاتِّجاهُ نحوَ الموتِ من غيرِ أن يكونَ المرءُ قد اغترفَ بيدهِ من
ماءِ الحياةِ».

وقوله: ^(٢)

«آه ! إنَّ حياةَ العاشقينَ في الموتِ، وإنَّكَ لَن تملكَ قلبَ الحبيبِ إلاَّ بفقدانِ قلبِكَ!
لقد سعتِ إلى قلبه بمئةِ إعرازٍ وتذليلٍ
وقوله^(٣):

«إنني غريقُ عِشقٍ قد غرقَ فيه عِشقُ الأولينَ والآخرينَ....!
أفصح مولانا عن تلك الحقائق التي تلوح لقلوب الأتقياء في ارتحالهم الذوقي إلى منابع
النور الإلهي، وأكد أن الصبر وشدة الحرمان وقسوة الألم، والتذلل للحبيب من علامات
المحبة الصادقة قائلاً: ^(٤)

«يا من أنت في ساعةِ الألمِ راحةٌ لنفسي !
ويا من أنت في مرارةِ الفقرِ كنزٌ لروحي!
إنَّ ما لا يحمِلُهُ الوهمُ ولا يُبصرُهُ الفهمُ
يصلُ إلى روجي مِنكَ لأنَّكَ قبلتي»
وقوله^(٥):

«يا من جفاؤك أحلّى من السعادةِ والانتقامِ، وأحبُّ من الرّوحِ»
«إنَّ هذه نارُكَ، فكيفَ يكونُ نورُكَ ؟ وهذا ماتمُّكَ فكيفَ يكونُ عُرْسُكَ ؟
وليس يدركُ نورُكَ أحدٌ، لما لك من لطفٍ، ولما لجورك من حلاوة
وإنِّي لأنوحُ وأخشى أن يُصدّقني، فينتقصُ بكرمه من هذا الجورِ» .

(١) المصدر نفسه ١: ٤١٦. رقم ٣٦٨٦-٣٦٨٧.

(٢) المصدر نفسه ١: ٢٣٧، رقم ١٧٥١.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢٣٨. رقم ١٧٥٧.

(٤) المصدر نفسه ١: ٣٣-٣٤.

(٥) المصدر نفسه ١: ٢٢١. رقم ١٥٦٦-١٥٦٩.



فالرومي صوّر ما يلقاه المحبّ من آلام الجوى، مبيناً أنّ الألم في الحبّ مشروط بوجود دلائل مادية تظهر على جسد المحبّ، فيبدو سقيماً دنفاً لا يقوى على النطق أو الحركة، وسلوك العاشق عندما يحكي بنبضه الذي يدق على نحو غير منتظم يكشف سر مرضه الذي لا يبرأ منه إلا بروية الحبيب: ^(١)

للعشاق آلام في قلوبهم لا يشفيها دواء، لا النوم ولا السياحة ولا الأكل؛
لا يشفيها إلا رؤية الحبيب فإنّ «لقاء الخليل شفاء العليل»

وهذا ما نلمسه عند الرومي من خلال ردّه على تساؤلات أصدقائه ^(٢):

«سأل سائل! ما صفة العاشق؟

قلت: لا تسأل عن هذه المعاني!

عندما يصير مثلي ستراه.

عندما يدعوك، استدعوه!

فمتيم الذات الإلهية لا يبغي شفاء من مرض الحبّ، بل يتمنى أن يزيد هذا المرض: «فجميع المرضى يتمنون البرء من سقمهم إلا أنّ مرضى الحبّ يستزيدون المرض و يحبّون أن يُضاعف في ألمهم وحنينهم، لم أرَ شرباً أحمى من هذا السّم، ولم أرَ راحة أفضل من هذه العلة .

إنّها علة ولكنّها علة تخلص من كلّ علة، فإذا أصيب بها إنسان لم يُصب بمرض قطّ
إنّها صحة الروح، بل روح الصحة، يتمنى أصحاب النعيم أن يشتموها بنعيمهم
ورخائهم» ^(٣)

وذكر ضرورة التذلّل للمعشوق قائلاً ^(٤):

«ينبغي أن يكون العاشق ذليلاً وضارعاً ومعانياً. وأخذ يعدد بعض هذه الأوصاف
قال مولانا: ينبغي أن يكون العاشق كذلك، سواء أراد المعشوق ذلك أم لم يردّه. ولكن إذا
كان كذلك من دون مراد المعشوق فإنّه لن يكون عاشقاً على الحقيقة بل متابعاً لمراده، وإذا
كان ملبياً لمراد المعشوق، والمعشوق لا يريد له أن يكون ذليلاً وضارعاً، فكيف يكون ذليلاً
وضارعاً؟

(١) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي ص ٣١٦

(٢) الشمس المنتصرة: أنيماري شيميل، جلال الدين الرومي. الطبعة الأولى ترعيسى علي العاكوب، مؤسسة الطباعة والنشر

التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي طهران. ص ٥٤٨.

(٣) رجال الفكر والدعوة: أبو الحسن الندوي. ٣٤٢-٣٤٣ .

(٤) فيه ما فيه: جلال الدين الرومي ص ٢٧٣



وله أيضاً: ^(١)

«يسمّي الناسُ المعشوقَ راحةَ القلبِ» لأنَّ القلبَ يجدُ الراحةَ في المعشوق؛ فكيفَ يُمكنُ بعدئذٍ أنْ يجدَ الراحةَ والقرارَ لدى غيره؟»

وهكذا يتبيّن أنه لا يُعلم من أحوال العاشق إلا أن يكون وفق ما يريد المعشوق، والرومي هنا — شأنه شأن جميع أصحاب الحب الإلهي — يحاكي العذريّين الذين استعذبوا العذاب والضنى في الحبّ فشرحوا معاناة الصّدّ وجوى الهجر، وصوروا السقم الذي يعتريهم من جرّاء هذا الحبّ حتى كاد يهلكهم، وهم بهذا يلقون السعادة .

والرومي يبالغ في استعذاب عذاب الحبيب حتى إنه وصف ناره بالرضا والسرور والأمان مناجياً محبوبه في غزل صوفي قائلاً ^(٢):

«أيُّها الحبيب! إنني لم أرَ طرباً في الكونين بدونك.
لقد رأيتُ كثيراً من العجائب، ولكنني لم أرَ عجباً مثلك
يقولون: إنّ الاحتراق بالنار نصيبُ الكافر
ولم أرَ محروماً من نارك سوى أبي لهب
ولكم وضعتُ أذنَ الروح على نافذة القلب
فسمعتُ كلاماً كثيراً ولكنني لم أرَ شفتين .»

«ونلاحظ من قراءة المتنوي أنّ الروميّ تحدث عن ماهية العشق مبيناً أنه امتياز خاص بالإنسان؛ لأنّه الوحيد الذي يستطيع أن يعبر عنه ويعيش في مراحله جميعاً، والعشق نتاج قوة إلهية لا يمكن وصفها بكلمات البشر. إنه معراج إلى سلطان الجمال وهو الاصطرلاب الحقيقي لأسرار الحق» ^(٣) يقول: ^(٤)

«إنّ علّةَ العاشق لتميزه من سائر العلل، فالعشق هوَ اصطرلابُ أسرارِ الله
وإذا كانَ العشق من هذا الجانبِ أو ذاك، فإنّه في عاقبة الأمر يهدينا إلى تلكِ
الناحية، وكلّ ما أقوله في شرحِ العشق وبيانه، أخجلُ منه عندما أواجهُ العشقَ
ذاته فإنّ كانَ تفسيرُ اللسانِ ينيرُ سبيلَ المعرفةِ الحقيقية، فإنّ العشقَ بدونَ اللسانِ أفصحُ
من أيّ بيان.»

(١) المصدر نفسه: ١٠٨ .

(٢) المتنوي، جلال الدين الرومي ١: ٣٣

(٣) الشمس المنتصرة: أنيماري، شيميل. ص ٥٤٣.

(٤) المتنوي: جلال الدين الرومي ١: ٨٣ رقم ١١٠ — ١١٣.



إنّ العشق الذي يصر عليه الصوفية من شروطه أنّ المحب لا يلتفت باله إلى المحبوب المجازي قطعاً، فلا يعطف إليه نظره ولا يستمع إلى كلامه ولا يقبل عليه قلبه، بحيث لا يلمّ بقلبه طيف من أطيافه وهذا ما نلمسه في قول الرومي (١):
«إنّ العشق الذي لا يكون إلا من أجل نضارة اللون ليس بعشق، وعاقبته سوء السمعة والعار» وله: (٢)

«ألا فلتعدّ إلى البحث عن معشوقك الحق !
فلو كان المعشوق هو ذلك المحسوس، لكان كلّ ذي حسّ عاشقاً له .
ومن شأن العشق أنّه هو الذي يزيد الوفاء، فكيف يتحوّل الوفاء ويتخذ صورة أخرى ؟
والسرّ في هذا أنّ الشرط العظيم في الوصول إلى المطلوب الحقيقي هو الانقطاع عن غيره، والعشق يقطع العلائق كلها قطعاً صارماً غير العلاقة التي تتوثق بين المحبّ والحبيب.
يقول: (٣)

«إنّ المعشوق هو الكلّ وأمّا العاشق فحجاب، والمعشوق هو الحيّ وأمّا العاشق فميت
وحيثما لا تكون للعاشق رعاية من العشق، فإنّه يبقى تعساً كطائر بلا جناح .
وكيف يكون لي عقل يدرك ما أمامي، وما ورائي، حينما لا يكون نور حبيبي أمامي
وورائي، إنّ العشق يقضي أن نبوح بهذا القول، وإلا فكيف تكون المرأة، إذا لم تعكس صور
المرئيات؟

أو تدري لم أظلمت صفحة مرآتك ؟ إنّها أظلمت لأنّ الصدا قد علاها، ولم يفصل عنها». .
فالرومي يرى أنّ العشق درجة خاصة للحبّ تحوي التهيّج والتحرّق، بل هو كمال الحبّ مطلقاً، وهو الذي يهدي إلى الحقّ لأنّه عشق لا يصاحبه في الذهن إلا الميل إلى المحبوب، والسرّ في ذلك أنّ العشق يقطع العلائق كلها قطعاً صارماً غير العلاقة التي تتوثق فيما بين المحبّ والحبيب.
فأشواق المحبين تخرق كلّ الحواجز لتصل إلى المحبوب في ذلك يقول جلال الدين الرومي (٤):

«إنّ العشق الذي لا يكون إلا من أجل نضارة اللون ليس بعشق، وعاقبته سوء السمعة والعار !

(١) المصدر نفسه ١: ٩٢ رقم ٢٠٥ .

(٢) المصدر نفسه ١: ٨٤ .

(٣) المثوي: جلال الدين الرومي ١: ٧٥ .

(٤) المثوي: ١: ٩٢ - ٩٣ .



ذلك أنَّ عشقَ الموتى لا دوامَ له، فالميتُ ليس بعائدٍ إلينا .
 أمّا عشقُ الحقِّ فيبدو للروح والعينِ في كلِّ لحظةٍ أنْضُر من الزهرِ
 فاختر لنفسك عشقَ ذلك الحي، فإنه باقٍ ، وهو الذي يسقيكَ شراباً يزيدُ من قوّة روحك .
 اختر عشقَ من وجدَ الأنبياءُ بعشقه القوّة والمجد، ولا تقلّ ليسَ لنا سبيلٌ على ذلك الملكِ
 فإنّ التعاملَ مع الكرماء لا عُسر فيه .»
 فالعاشق الحقّ لا يصلُ إلى الذاتِ العليّة إلاّ بعد أن يموت طواعيةً، ويفنى عن متعلقات
 نفسه وحظوظها اختياريّاً.

والعشق عند جلال الدين الرومي وسيلة من وسائل البعث الروحي وفي ذلك يقول: (١)
 «فيا منْ قلوبهم تحتَ جلودهم متحلّلةٌ بالفناء، عودُوا منَ العدمِ بندااءِ الحبيبِ»
 والرومي نحا في عشقه الصوفي منحى أسلافه مبيناً أنَّ العشق الأرضي ليس سوى إعداد
 للعشق الإلهي، إنه خطوة نحو الكمال، يمكن أن يُربّي قلب الإنسان على الطاعة الكاملة
 والاستسلام لمراد الحبيب، فالسعادة في مثل هذا العشق ستتلاشى حالاً، فإنّ العشق ينبغي أن
 يوجّه إلى الله الذي لا يموت، هذا العشق الأرضي قد يبدأ بنشوة مفاجئة أو يتخذ شكل تطوّر
 روحي بطيء، ومن هنا غدت آلام العشق ومواجد العاشقين لغة رمزية لديه حتى إنه استهلّ
 مثويته بقصّة الناي الذي يشكو آلام الفراق، فالناي يتحول إلى رمز للنفس المنفصلة عن
 أصلها الإلهي وفي أنينه بوح بألم دفين في ذات الإنسان نتيجة انفصاله عن محبوبه الحق: (٢)
 «استمعْ إلى الناي كيف يقصُّ حكايته. إنه يشكو آلامَ الفراق يقول:
 إنني منذ قطعتُ منْ منبتِ الغاب، والناسُ رجالاً ونساءً يكونَ لبكائي .
 إنني أنشدُ صدراً مزقه الفراق، حتى أشرحَ له ألمَ الاشتياق .
 فكل إنسانٍ أقامَ بعيداً عن أصله، يظلّ يبحثُ عن زمنٍ وصله .
 لقد أصبحتُ في كلِّ مجتمعٍ نائحاً، وصرتُ قريباً للبائسينَ والسعداء. وقد ظنَّ كلُّ إنسانٍ
 أنّه قد أصبحَ لي رفيقاً، ولكنَّ أحداً لم يُنقبْ عمّا كمنَ في باطني من الأسرار .
 وليسَ سري ببعيدٍ عن نواحي، ولكنَّ أني لعينِ ذلكِ النورِ أو لأذنِ ذلكِ السمعِ الذي بهِ
 تدرِكُ الأسرار ؟ إنَّ صوتَ الناي هذا نارٌ لا هواء، فلا كانَ منْ لمْ تضرمْ في قلبه مثل هذه
 النار .
 وهذه النارُ التي حلتْ في الناي هي نارُ العشق، كما أنَّ الخمرَ تجيشُ بما استقرَّ فيها من
 فورةِ العشق .

(١) المثنوي: جلال الدين الرومي ١: ٢٥٣ رقم ١٩٣٥ .

(٢) المصدر نفسه ١: ٧٣ — ٧٤ .



إنَّ النايَ نديمٌ لكلِّ من فرَّقَهُ الدهرُ عن حبيب، وإنَّ أنغامَه قد مزَّقتْ ما يغشى أبصارنا من حجب. من رأى مثلَ النايِ سماً وتريقاً؟ من رأى مثلَ النايِ رفيقاً مشتاقاً؟
إنَّ النايَ يروي لنا حديثَ الطريق الذي ملأتهُ الدماءُ، ويقصُّ علينا قصصَ عشقِ المجنون.
وهذه الحكمةُ (التي يرويها) قد حرَّمت على من لا عقلَ له، فليسَ هناك من يشتري بضاعةَ اللسانِ سوى الأذن».

تذوق الرومي حلاوة الحب مستخدماً أسلوب الشعراء العذريين في غزلهم للتعبير عن عشقه للذات الإلهية «على أنَّ هذا الارتقاء في الحب والسمو به إلى مراقبة الأنفس، سيظل حبيس النفس الإنسانية، ولا يجد له منفذاً سوى بعض التأوهات وتصاعد الأنفاس الحارة، وربما في الدموع والأعين الذابلة، من جرّاء معاناة المحب في طلب القرب من محبوبه و مطلوبه، و إذا ما أراد الصوفي البوح، لم يجد في اللغة ما هو أقرب إلى حالة من حالات الحبِّ الإنساني التي غناها الشعراء غزلاً رقيقاً يحمل أسمى العواطف وأنبها، فيلجأ حينئذ إليه وإلى تأوهات المحبين، يستمد منها العون والعزاء لما هو فيه»^(١).

وجلال الدين الرومي في حديثه عن الأنثى يرى أنَّ المرأة ليست المعشوقة، بل المعشوق هو النور الإلهي الذي أشرق عليها إنَّها شعاع الحق، وليست ذلك المعشوق (الأرضي) ...^(٢):
«إنَّ المرأة ليست بمعشوقة، بل هي نورُ الحق ! فقل: إنَّها خالقةٌ، أو قل إنها ليست بمخلوقة» فشاعرنا ألح إلى التجلي الإلهي وعبر عن مشاهدة التجلي من خلال رمز المرأة التي تفردت بجمال منقطع النظير، وألح على وصف التجلي برموز مستوحاة من النور والظلام .وللباحث أمين عودة نظرتة المشابهة التي يوضحها من خلال رمز المرأة عند ابن عربي قائلاً:

«إنَّ صورة المرأة الرمز قد انفصلت مرحلياً عن الصورة المتداولة في شعر الغزل الحسي المعنوي، لتعود مرة أخرى مرتدةً إليه لابساً ثوبها المنسوج من تطريزات جمالية تقليدية ومثالية مع إضافات جديدة لفظية ومعنوية، قامت بوظيفة القرائن التي تهدي إلى المعاني الصوفية المحمولة في هذه الصورة الرمز»^(٣).

بل إنه يطرح مجموعة من التساؤلات عن ذلك الرمز ويصل إلى المقاربة اللفظية نفسها التي وجدناها عند جلال الدين الرومي قائلاً:

(١) تأويل الشعر عند الصوفية: أمين عودة. الطبعة الأولى، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن ٢٠٠٨ ص ١٨٧.

(٢) المثوي ١: ٣٠٤ رقم ٢٤٣٧ .

(٣) تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات: أمين عودة. الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ٢٠٠١ ص ٣٢٨ .



« لماذا رمز المرأة المطلق ؟ لماذا اختيرت المرأة لتكون وسيطاً للتعبير عن المحبة الإلهية في الشعر، ولتكون رمزاً اعتبارياً للحق، يتداوله الصوفية في شعرهم منذ فترة مبكرة؟ لقد كان ابن عربي بالإضافة إلى عنايته بالدلالات الرمزية المقيدة معنياً بالدلالة المطلقة للمرأة الرمز عندما قام بتحليل بنيتها الأنثوية، وإرجاعها إلى أصل علوي يعدّ التجلي الأول أو التعيين الأول للحق تعالى »

لذلك يجب التنبه على أنّ رمز المرأة المطلق أينما ذكر في الشعر الصوفي، إنّما يقصد به الحق تعالى^(١)

وهكذا أصبحت الكتابة الصوفية مغامرة مجازية تعبّر عن التوتر الوجداني والنفسي للصوفي في حالات الكشف والفناء في المحبوب، فالمتصوف يحاول التعبير عن حالات وجدانية شديدة الخصوصية، والإفصاح عنها وعن معرفة حدسية كشفية تتعالى على حدود اللغة والزمان والمكان رغبة في اختراق عوالم الغيب، والحصول على المستحيل فللمتصوف: «تجربة خاصة، وليس شيئاً مشتركاً بين الناس جميعاً، ولكل صوفي طريقة معيّنة في التعبير عن حالاته، فهو بعبارة أخرى تجربة ذاتية، وهذا يجعل من التصوف شيئاً قريباً من الفن، خصوصاً وأنّ أصحابه يعتمدون في وصف أحوالهم على الاستبطان في وصف حالاتهم، كما أنهم يلجؤون في تعبيرهم عن هذه الحالات إلى أسلوب الرمز، وذلك لإخفاء أذواقهم عمّن ليس أهلاً لها»^(٢).

لذلك اتسمت الكتابة الصوفية في تراثنا العربي بالعمق والتفرد والغموض والذاتية، ففي الوقت الذي انشغل فيه الشعراء العرب بتقليد النموذج الجاهلي، والاهتمام بالبديع والتزيين اللفظي مبتعدين عن ذواتهم وتجاربهم الخاصة، كانت الكتابات الصوفية تقترب من موسيقا الذات والروح وتبتعد عن التقليد والانشغال بالمحسوسات «فاتحد الصوفيون بكلماتهم لأنها همسات أرواحهم ومرايا نفوسهم، وصدى أفكارهم، حتى لم يعد الصوفي كاتباً بل أصبح هو كلماته المكتوبة عينها ومن هنا كان النص الصوفي إبداعاً كتابياً جديداً، واختراقاً وتجاوزاً لحدود اللغة الموروثة محملاً بطاقات فكرية وروحية ونفسية متجانسة ومتحدة ومكتفة، لطالما كانت تلك الطاقات لا تجد لها مكاناً على صفحات الكتب الأدبية، وتحولت نصوصاً مستقلة لها مكانتها، وفيها تولد الكلمات القديمة ولادة جديدة وتنتقل من مستوياتها العادية إلى مستويات أرفع أولها الرمز وآخرها الشطح»^(٣).

(١) المصدر نفسه ص ٣٣٠ .

(٢) مدخل إلى التصوف الإسلامي: أبو الوفا التفتازاني الغنيمي. دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٣ ط ٣ ص ٩.

(٣) قضايا نقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري: وضحي يونس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٦ ص ١٠٢ .



والحق أن الرومي ألقى بنفسه في أحضان الحياة الروحية، وتغنّى بأناشيد المحبة الإلهية مستخدماً أسلوب الحوار للإفصاح عما يكنه من شوق وهيام تجاه الذات السنية: ^(١)

«لقد أقمت دعوى الحب وأقسمت على ذلك

قال: إن القاضي يريدُ شاهداً على الدعوى

قلت: إن شاهدي دمعي ودليلي شحوبٌ وجهي!

قال: إن الشاهد مجرّحٌ، فعيناك مذنبتان

قلت: بجلال عدلك إنهما من العُدول ولا غرامة عليهما

قال: فعلى أي شيء عزمت؟ قلت: على الوفاء والمحبة»

استخدم جلال الدين أسلوب الحوار، فأثار حركة وحياة في النص، كما أنه اتكأ في غزله هذا على مصطلحات علم الحديث، ربّما محاكاة لرجال عصره الذين اهتموا بالصنعة البديعية، أو لعله جعل ذلك وسيلة تعبيرية أثر فيها إغناء الحوار كاشفاً النقاب عن إلمامه بالعلوم الدينية.

ارتشف الرومي رحيق المحبة الربانية المصفى، وأفصح عن هذا الإحساس مستخدماً الغزل الدنيوي الرقيق، وبايقاعات لطيفة صور دهشته أمام الحبيب، وأثر حديثه الصامت مع العين والحاجب في حوار جميل. ^(٢)

«ذهبت الليلة الماضية أمامة تستبدّ بي الحرارة المرتفعة.

لم يسألني، بل جلس صامتاً ساكناً .

رميته بطرفي أي: أسأل:

كيف كنت البارحة دون وجهي الشبيه بالقمر؟

أنزل حبيبي نظره إلى الأرض

يريد أن يقول: «صرّ كالأرض» متطامناً مدهوشاً»

قَبِلْتُ الأرضَ وسجَدْتُ

أريدُ أن أقولَ أنا كالأرضِ ثملٌ ومدهوشٌ»

والحق أن الصوفيين في طريقهم للوصول إلى الحضرة الإلهية لم يألوا لحظة عن استخدام اللغة الشعرية في التعبير عما تكنوي به أفئدتهم من نار المحبة الإلهية سواء بالاستعارة من التراث الشعري العربي في نفحاته الوجدانية أم بالشدو الذاتي من قبل المتصوفة أنفسهم أصحاب الموهبة الشعرية.

(١) المشوي: جلال الدين الرومي: ١: ٣٤ .

(٢) الشمس المنتصرة: أنيماري شيميل. ص ٥٦١ .



ويرى الدكتور عصام قصبجي في كتابه أصول النقد العربي القديم «أنّه ينبغي أن نخرج الشعر الصوفي غالباً من أحكام النقد العربي، أو الشعر العربي ذلك أنّ الشعر الصوفي يقترب حقاً من الموسيقى ويبتعد عن التصوير لأنّ مجاله الرؤى النفسية الباطنية، لا الرؤى الخارجية الظاهرة، فضلاً عن أنّه ينطوي غالباً على وحدة الغرض ووحدة الإيحاء، على نحو يجعله موسيقاً روحية أكثر من كونه تصويراً شعرياً، ولا ريب أنّه ينطوي على قدر من الخيال يفوق ما هو معهود في الشعر العربي، لأنّه على الأقل يحاكي الشيء والمثل، والغريب أنّ هذا الشعر لم يظفر غالباً بشيء من عناية النقاد، ولعلهم وقفوا منه هذا الموقف، وهو الأرجح؛ لأنّه يخرج على عمود شعرهم ونظام قصيدتهم»^(١).

في نهاية المطاف خلصت إلى أنّ جلال الدين الرومي تجلّت لديه شفافية روحانية، واتقدّ سراج قلبه بلوعة الحب التي لم تخبّ نارها في فؤاده، ذلك الحبّ المنزّه عن الحس والهوى، وغايته مشاهدة الذات العلوية واجتلاء طلعتها البهيّة، فاتخذ الحبّ شعاره في الحياة واحترق بناره واكتوى بوجده جاعلاً من الذات الإلهية حبيباً له ومؤناً لروحه، فربط في رحابها وتغنّى بجمالها، وعبر عن هيامه بها، فراح يشدو بأنغام الحبّ مستخدماً لغة العذريين بعد أن أضفى عليها نفحات روحية تشف عن حبّ سام، يرى المحبّ فيه الأنس بالحبيب والفناء فيه أسمى الأغراض، وعبر من خلاله عن أشواقه العلوية وتأمّلاته الصوفية راسماً صورة للحبّ مصوراً الأحوال التي تعترى المحبين متجاوزاً مرحلة انكبابه على المعارف المتنوعة إلى مرحلة التفاعل مع لوعته الوجدانية مرتشفاً شراب المحبة الإلهية، معتمداً في سيره على قبس الحبّ الذي انبثق من فؤاده المتقدّ بالنور الربّاني؛ ليرتقي به إلى العالم العلوي معبراً عن معارفه الربّانية مفصلاً عما استشعره في فؤاده من أحوال نفسية وخطرات روحية فيما أنتجه من عمل أدبي.

(١) أصول النقد العربي القديم: عصام قصبجي. منشورات جامعة حلب، مديرية المطبوعات والكتب الجامعية، حلب، سورية

١٩٩٦ - ص ٢٣٥-٢٣٦



المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- إحياء علوم الدين، محمد أبو حامد الغزالي، دار المعرفة بيروت لبنان، ج ٤ .
- تأويل الشعر عند الصوفية، أمين عودة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
- تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، أمين عودة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠١.
- الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، محمد مصطفى حلمي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، المكتبة الثقافية (٢٤).
- حقائق عن التصوف، عبد القادر عيسى، مطبعة البلاغة، حلب ١٩٦٤ الطبعة الأولى.
- رجال الفكر والدعوة في الإسلام، أبو الحسن علي الحسيني الندوي، ابن كثير، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٩٩.
- الرسالة القشيرية في علم التصوف، باب المحبة، عبد الكريم القشيري، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ١٩٥٧ .
- شخصيات استوفقتني، محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق سورية ٢٠٠٤.
- الشمس المنتصرة، أنيماري شيميل، جلال الدين الرومي، ترجمه عن الإنكليزية وقدم له وراجع مادته: عيسى علي العاكوب. مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي طهران، الطبعة الأولى.
- فيه ما فيه، جلال الدين الرومي، ترجمه عن الفارسية: عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢.
- القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، وضحي يونس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية.
- ما يعد به الإسلام، روجيه غارودي، تر، قصي أتاسي، ميشيل واكيم، دار الوثبة دمشق ١٩٨٢.
- المثنوي، جلال الدين الرومي، ترجمة وشرح ودراسة محمد عبد السلام كفاقي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٧.
- مدخل إلى التصوف، أبو الوفا الغنيمي التفتنازي، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع الطبعة الثالثة ١٩٨٣.

